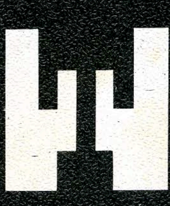
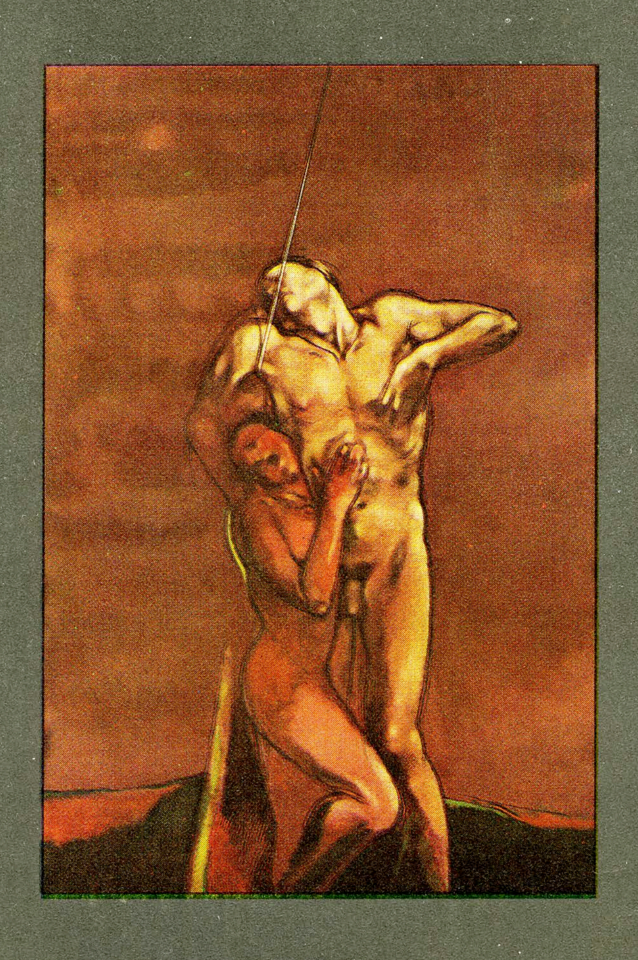
CABALLERO

Pinturas y Dibujos

MUSEO DE ARTE MODERNO
LA TERTULIA
CALI COLOMBIA
Marzo Abril 1974



©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.



©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

Nace en Bogotá, Colombia 1943.

Estudios de pintura en Bogotá (Universidad de los Andes) y en París.

Ha sido profesor de pintura y de dibujo en la Universidad de los Andes y en la Universidad de Bogotá. Vive en París desde 1968.

PRINCIPALES EXPOSICIONES PERSONALES

1966 Galería "Tournesol" París, Francia. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia, 1967, Museo Latertulia, Cali, Colombia, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá (con Cárdenas y del Villar). 1968 Museo de Zea, Medellín, Colombia. Casa de la Cultura de Bogotá, Colombia 1970. Galería Belarca, Bogotá, Colombia 1971. Galería Belarca, Bogotá, Colombia, 1972. Galería Rolau, Amsterdam, Holanda.

PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

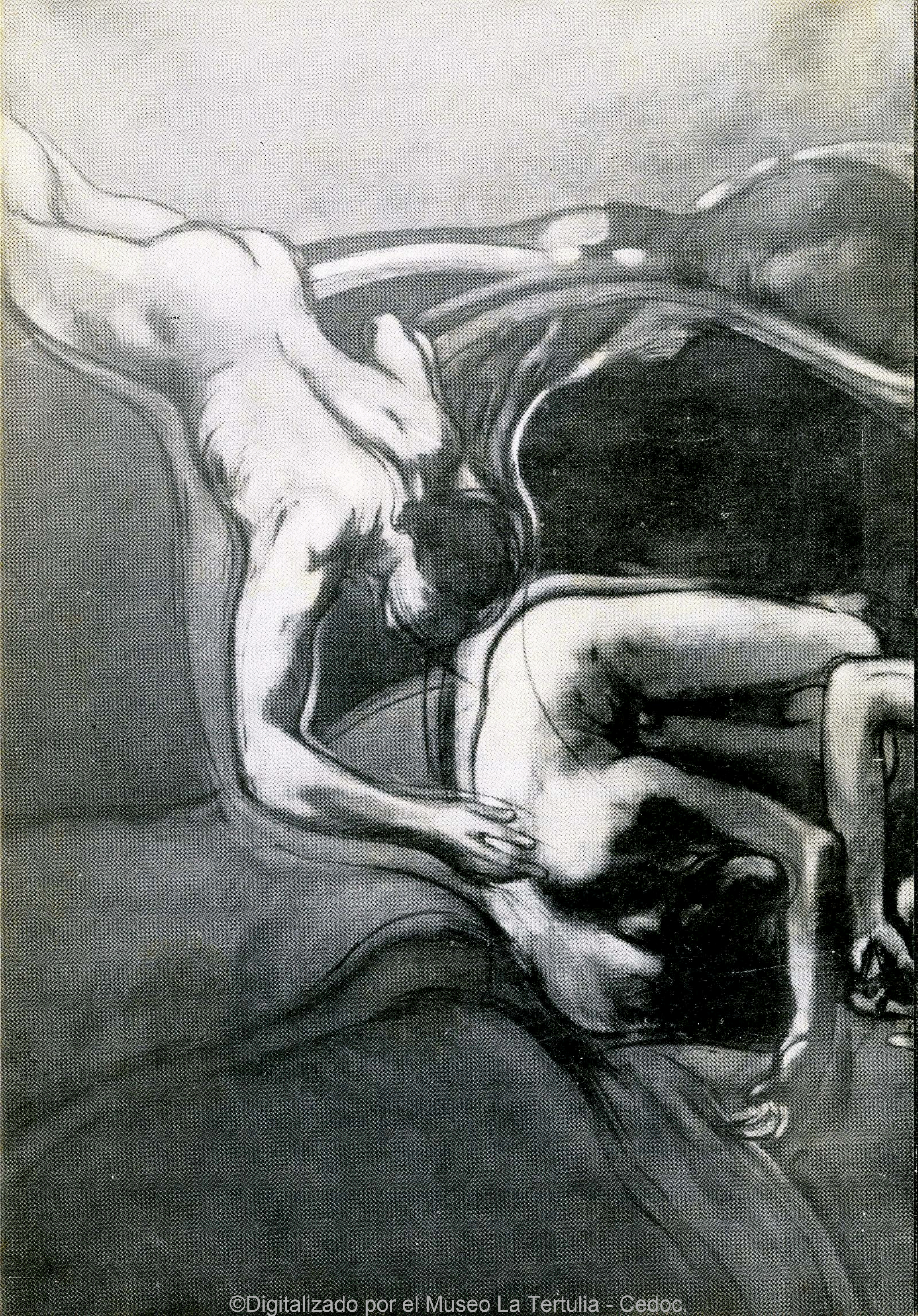
1966 Salón de Mayo, Barcelona. Festival de Arte de Lima, Perú. Salón de Artistas Colombianos, Bogotá, Colombia. 1967 Festival de Arte de Cali, Colombia. Salón de Artistas Colombianos, Bogotá, Colombia.

1968 Salón CODEX Buenos Aires, Argentina. Bienal de Arte COLTEJER, Medellín Colombia. Festival Suramericano de Arte, Medellín, Colombia. "100 artistas en la ciudad' Montpellier, Francia. Festival de Arte de Cali, Colombia. Exposición de pintura de los países del Grupo Andino, Lima, Perú. 1971 Exposición de Pintura Colombiana, San Juan de Puerto Rico. Bienal de Pintura de Cagnes Sur Mer Francia. 10 años de pintura colombiana, Cali, Colombia. Bienal de pintura de Montevideo Uruguay. Exposición de arte moderno colombiano, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina. 1972 exposición de pintura Suramericana, Quito, Ecuador. 10 Pintores de París, Osaka, Japón. 1973 Bienal de Sao Paulo, Brasil. Bienal de Artes Gráficas, Cali, Colombia.

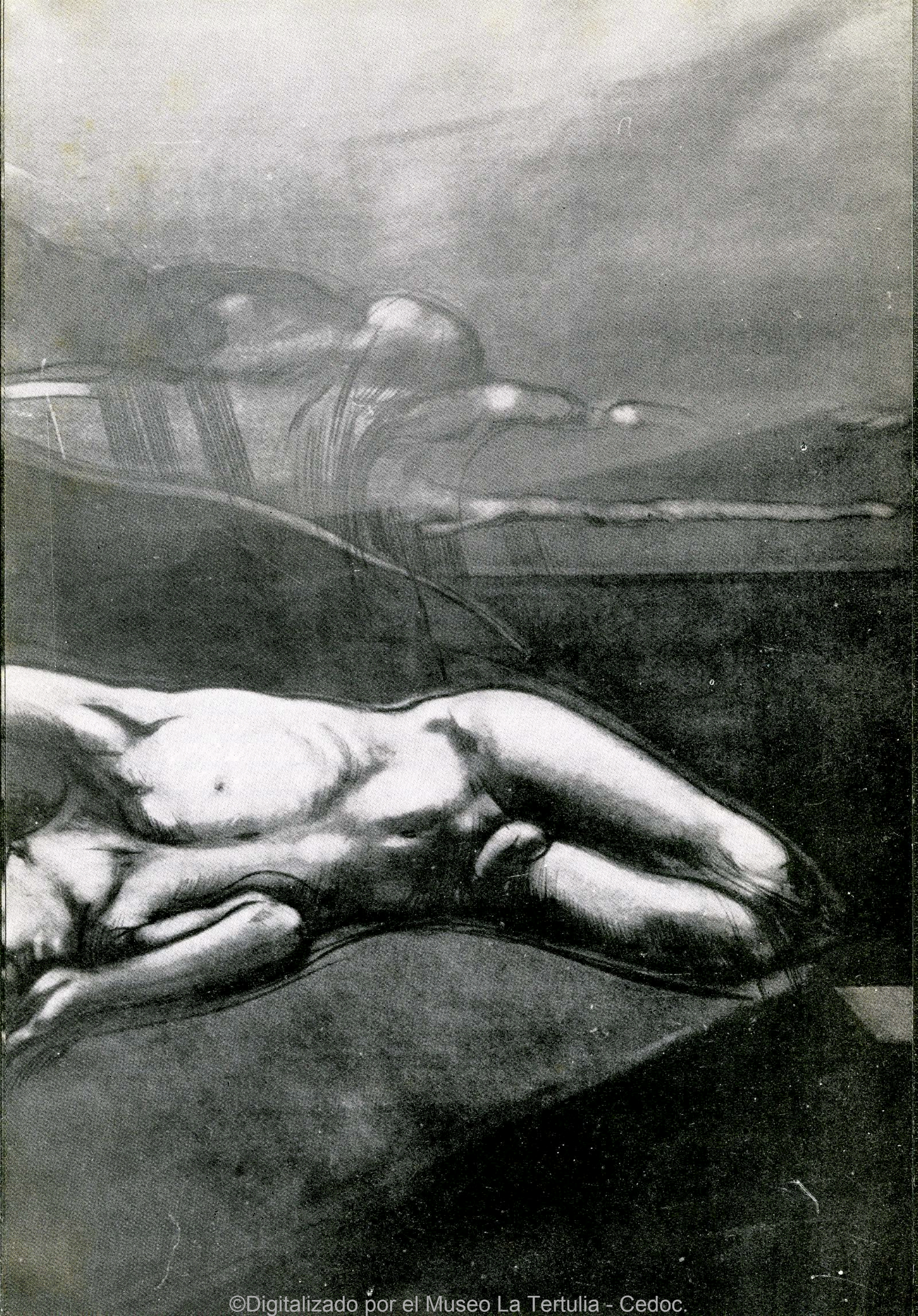
PREMIOS

1968 Primer Premio en la Bienal de Arte de COLTEJER, Medellín, Colombia.
1968 Primer Premio de dibujo en el Festival de Arte de Cali, Colombia.
1971 Premio de pintura en la Bienal Suramericana de Pintura de Montevideo, Uruguay.

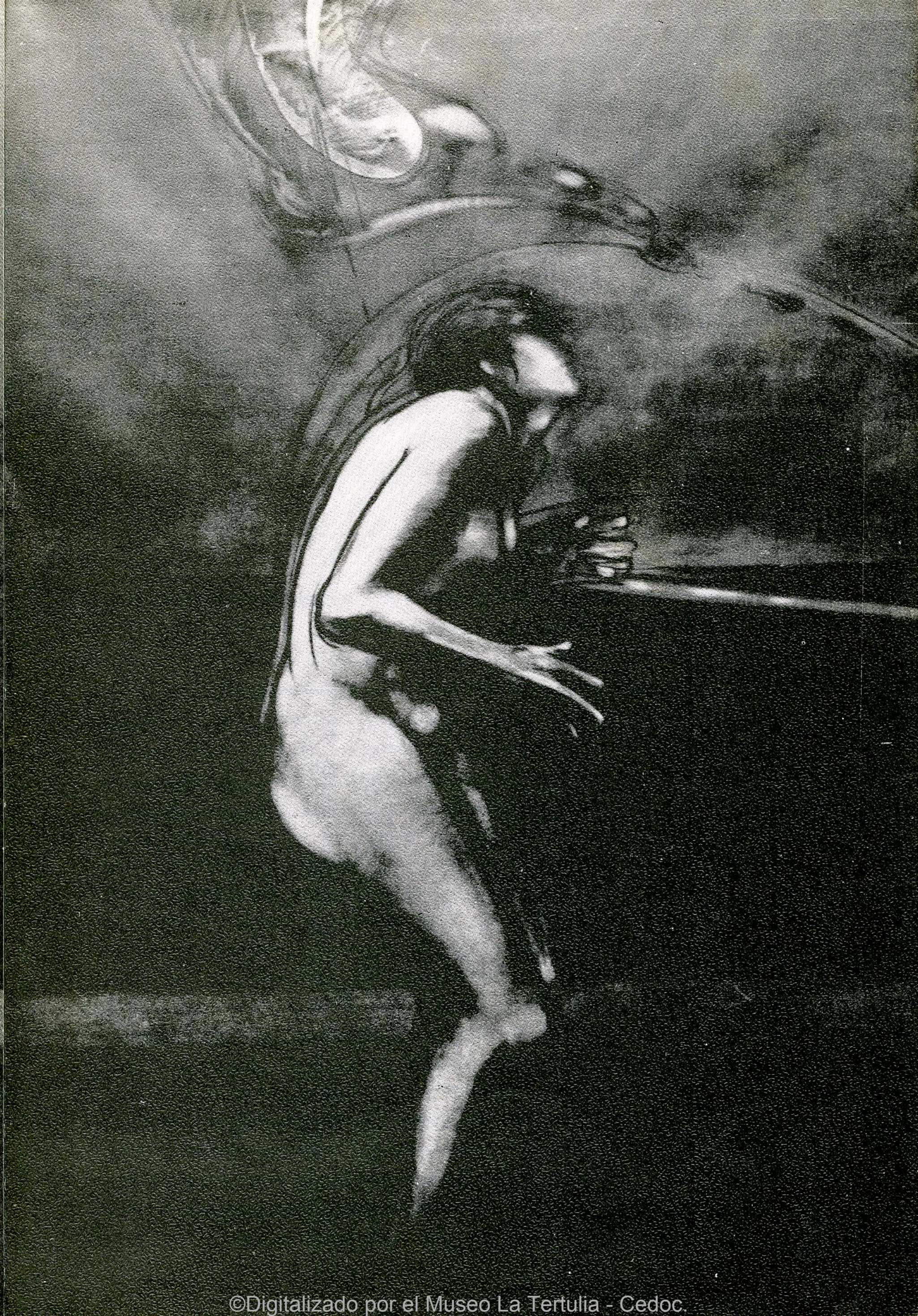
©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.



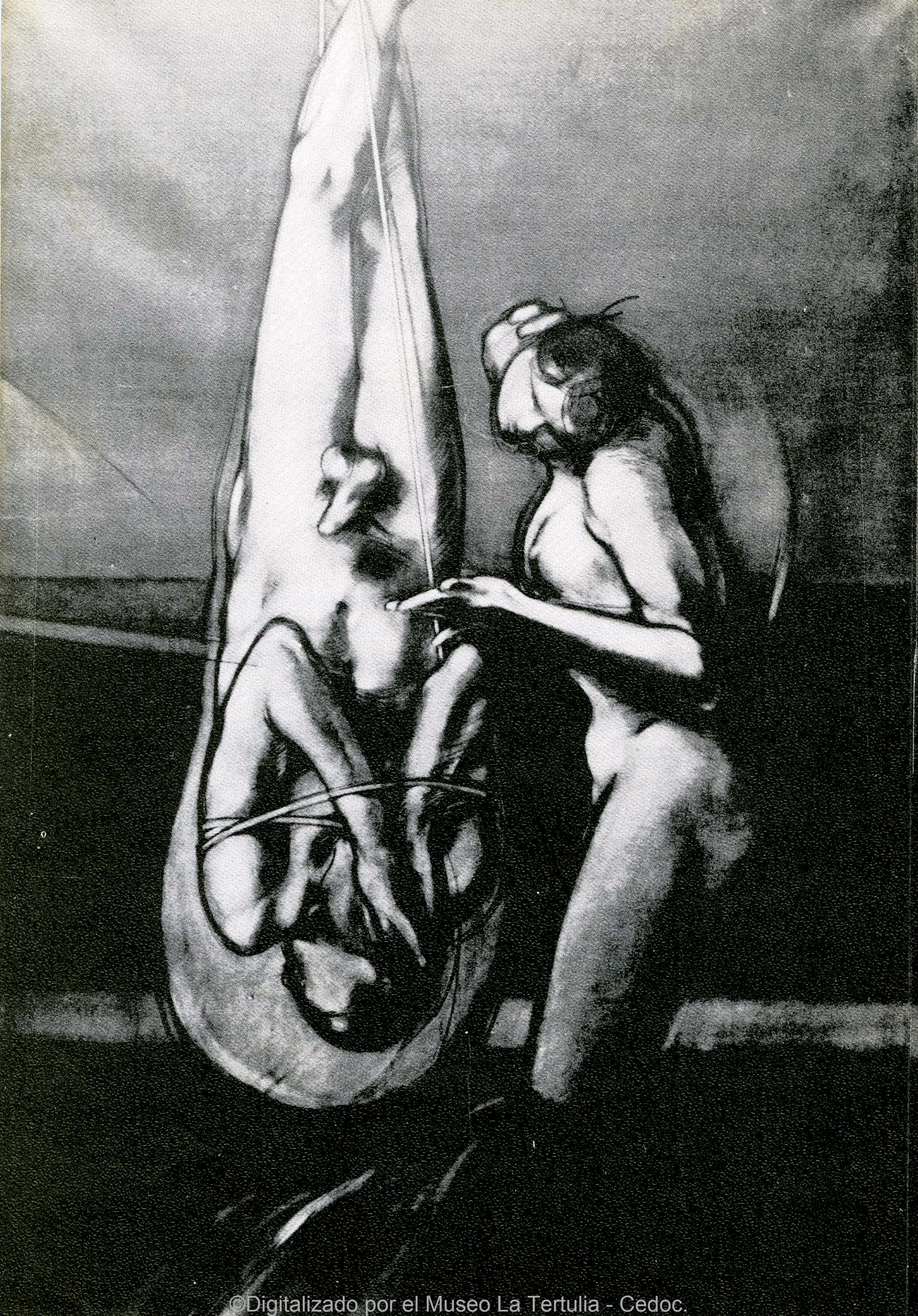
©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.



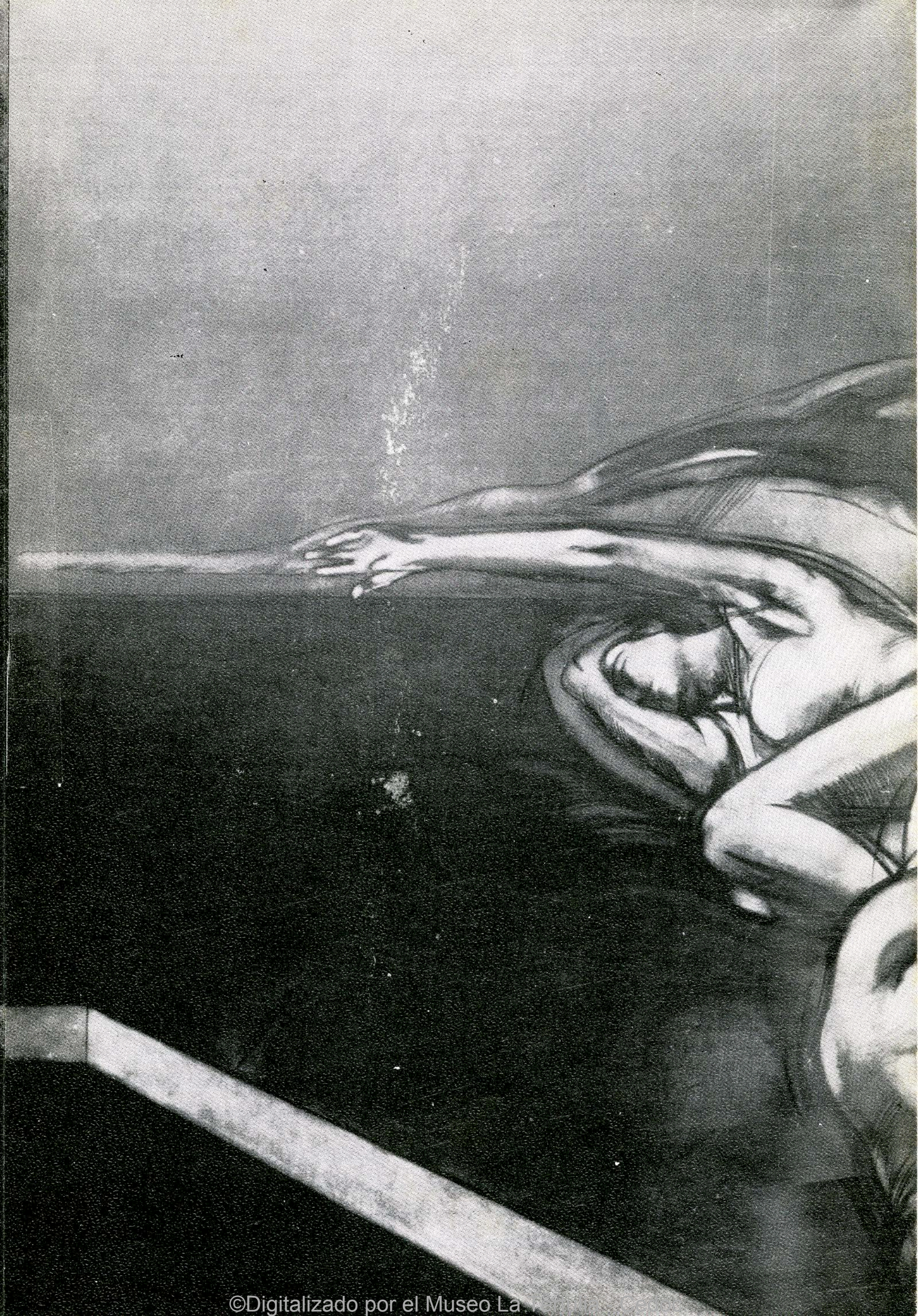
©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.



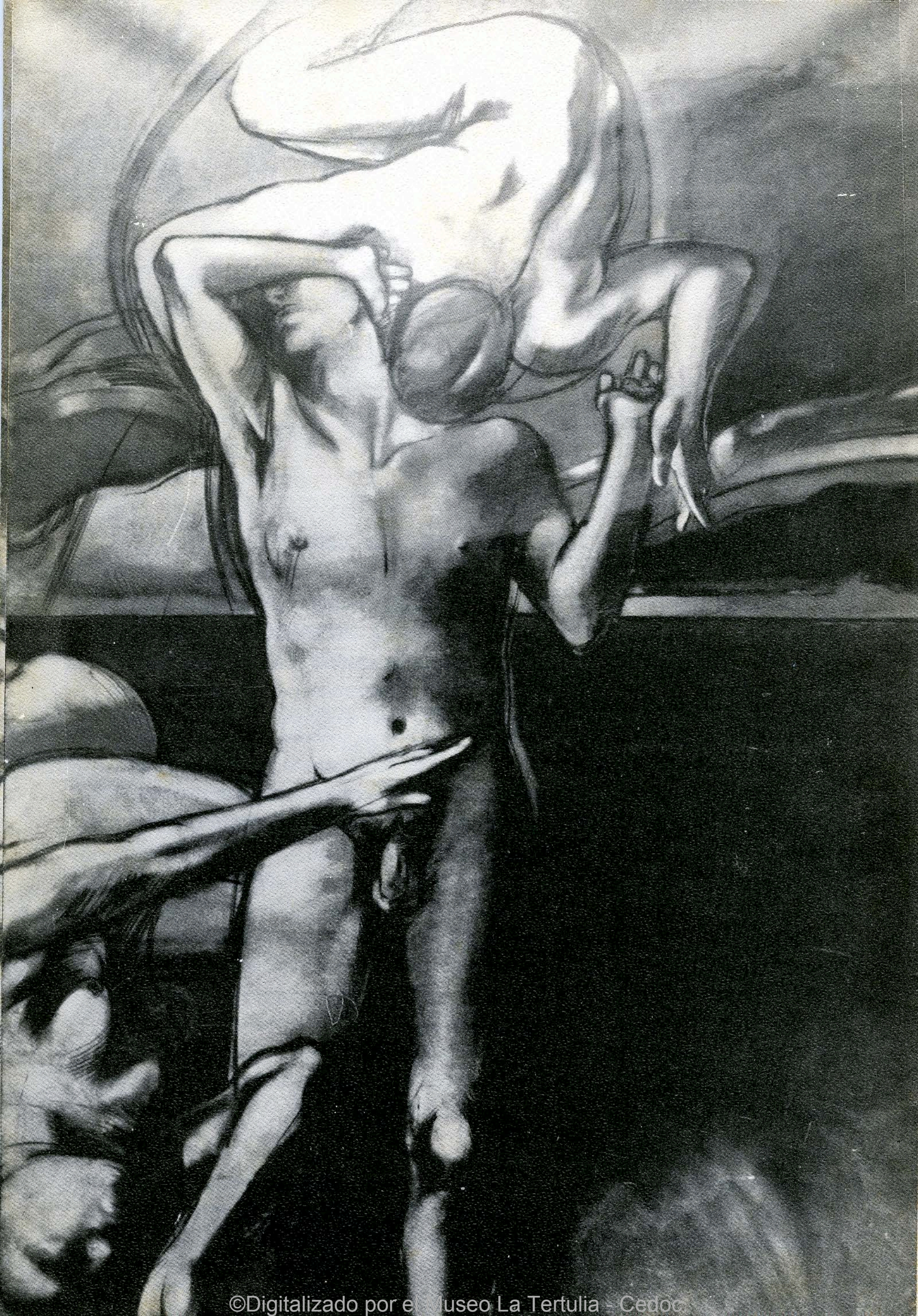
©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.



©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc



©Digitalizado por el Museo La



©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc

LUIS CABALLERO: EL EROTISMO DEL CALVARIO

Imagen de hippie velasqueano, personaje que parece sacado de una crestomatía española. Caballero, gongoresco y sensual, quiere pasar por el mundo transmitiendo en su pintura el llanto y el estremecimiento de un amor místico y bisexuado.

Un hombre pálido de muerte agoniza en un calvario. Frente a él se arrodilla una Magdalena; traspasada de dolor se convulsiona el éxtasis místico se transforma en erotismo: la Magdalena inicia un gesto. . . de adoración? . . . de lujuria? . Ahí se detiene el pintor. Atrás un paisaje lúgubre, de Gólgota, que sólo anima sus "soledades" con la resplandecencia de los cuerpos. En la imagen hay un desfasaje: los protagonistas no parecen responder a una misma estética. Los hombres, de cuerpos fuertes y atléticos, de sexos dominantes y a veces itifálicos, responden a una concepción clásica o manierista, la mujer, en cambio, evoca a menudo el gusto de los mass media. Cristos, San Pedros, San Sebastianes, hombres que se doblan o descienden sobre su "pareja" en escorzos agresivos, como si bajasen de un techo barroco, pueblan el imaginario de Caballero

Bien que no difiere de otros pintores colombianos en su amor por el oficio y en su interés por la historia del arte, nada más importante para el artista que la relación humana. Su propia pintura la concibe como una forma de relación. Para él el lenguaje plástico no tiene importancia en sí, solo en la

©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

medida que pone de relieve esta relación. Su afán primordial es introducir al espectador en su mundo, compartir su emoción, comunicarse, ser-en-el-otro como diría un pedante heideggeriano.

En su universo de calvario revela así mismo Caballero algunas de las cruces que lleva América. Muchas de sus telas dejan ese relente de tiniebla barroca y vela de sebo que recordamos de las sombrías iglesias de nuestra infancia. El mismo gesto, manierista y ambiguo, parece ocultar todavía los fantasmas de una infancia transcurrida en un mundo patriarcal y lleno de represiones.

¿Cómo nace el pintor?

1960-62
1963 — Como tantos otros de Nuestra América: un año en una escuela de artes, muchos libros que se hojean, un pintor que lo impresiona: Roda; y luego, París, donde conoce a sus grandes maestros: de Kooning, Matta y Bacon. En París visita la Grand Chaumiére y establece luego un taller con su compañera Terry Guitar.

1965 — Al finalizar su primera estadía en el Viejo Mundo recibe el impacto de Bacon. Su influencia le viene en forma indirecta, a través del pintor argentino Seguí, quien realiza en esta época su primera exposición en París. Su interés por Bacon y luego

©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

por Matta lo llevan a definir una imagen caracterizadora: es una búsqueda de una anatomía surrealista con acentos expresivos; pronto, sin embargo, la imagen se hace realista ganando en importancia las deformaciones expresivas.

1966 Vuelta a Colombia. El color de la época bacaneana es reemplazado por una grisalle. La preocupación fundamental es la forma. Las investigaciones de esta época van a tener gran importancia para el desarrollo de los años siguientes; e.g. comienza a utilizar el formato de la tela como espacio de acción, bien que por una parte realiza cortes fotográficos, por otra da inflexiones a las figuras, deformándolas para adaptarse al bastidor. En ciertos momentos parece como si el formato diera razón del movimiento de las imágenes. Es un camino hacia un manierismo.

1967 Su interés por el formato lo lleva a buscar modulaciones de la superficie del soporte y a ensayar con el shaped canvas, creando volúmenes que matizan, en el claro-obscuro con que refractan la luz ambiental, el color plano de las superficies. Mismo las figuras adquieren monumentalidad de palitroque que disimula su esbozo humano. Entre los personajes se establece, sin embargo, siempre una relación gestual: un brazo que se alarga uniéndose con su próxima o rechazándola. Es un

©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

período fuertemente constructivo en que el color tiene gran importancia.

1968 La imagen recupera su lirismo, la monumentalidad constructiva y cromática que niega la materia es abandonada y los cuerpos recuperan su anatomía y su carnación. El mismo año gana la Bienal de Medellín con un cubo escénico. La tónica dominante de su obra: la relación humana, se acentúa como preocupación. Al incorporar las figuras a un escenario, sufren éstas las deformaciones de él y adquieren una fisonomía semejante a los personajes de Matta. Comienza entonces a aparecer en la tela la ambigüedad del sexo, pero todavía la relación se da en el mundo de los humanoides. De esta misma época datan varios proyectos que son estudios para telas-escenarios, lo que revela el interés de Caballero de investigar en una pintura que rodee al hombre como el mundo en torno. La humanización se intensifica rápidamente y la erotización pasa a ser un problema de primer plano. Los personajes comienzan a establecer relaciones cada vez más definidas. La imagen todavía lúdica, a comienzos de año, se hace agresiva. La forma matteana vuelve a ser tocada por Bacon. Es esta una época que encuentra eco entre artistas colombianos más jóvenes: Roca y otros. Vuelve a París.

©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

1969-72 Son años de búsqueda. Los protagonistas se humanizan cada vez más buscando una firmación en la robustez. Los rostros, todavía impersonales, de maniquíes, aparecen coronando cuerpos de una fortaleza caricaturesca. Hay un afán de expresar la potencia física y poner de manifiesto el sexo masculino. Una fornicación, reprimida o satisfecha recorre todas sus obras. El artista libera sus obsesiones a veces incluso con ingenua morbosidad: hombres fornidos de sexo poderoso que visten sólo chaquetas de cuero.

A medida que el artista suelta sus demonios sobre la tela, y el pintor pasa su segunda pubertad, vuelve a aparecer la mujer, pero utilizada dentro de un motivo dominante: la pareja que puede ser hetero - u homosexual. Las anatomías se van haciendo, a su vez, más y más clásicas. Los pintores del Renacimiento y sobre todo los manieristas, comienzan a entregar su lección. El giro manierista —ya que para ser exactos conviene más llamarlo así que confundirlo con la pintura postrenacentista— permite, por otra parte, a Caballero expresar con violencia y ambigüedad su problema. Es este un período de gran estudio del dibujo que deviene el medio dominante.

1973 Un año de gran producción. Telas monumentales como para adornar las "Estaciones" de algún rito, enseñan grandes figuras

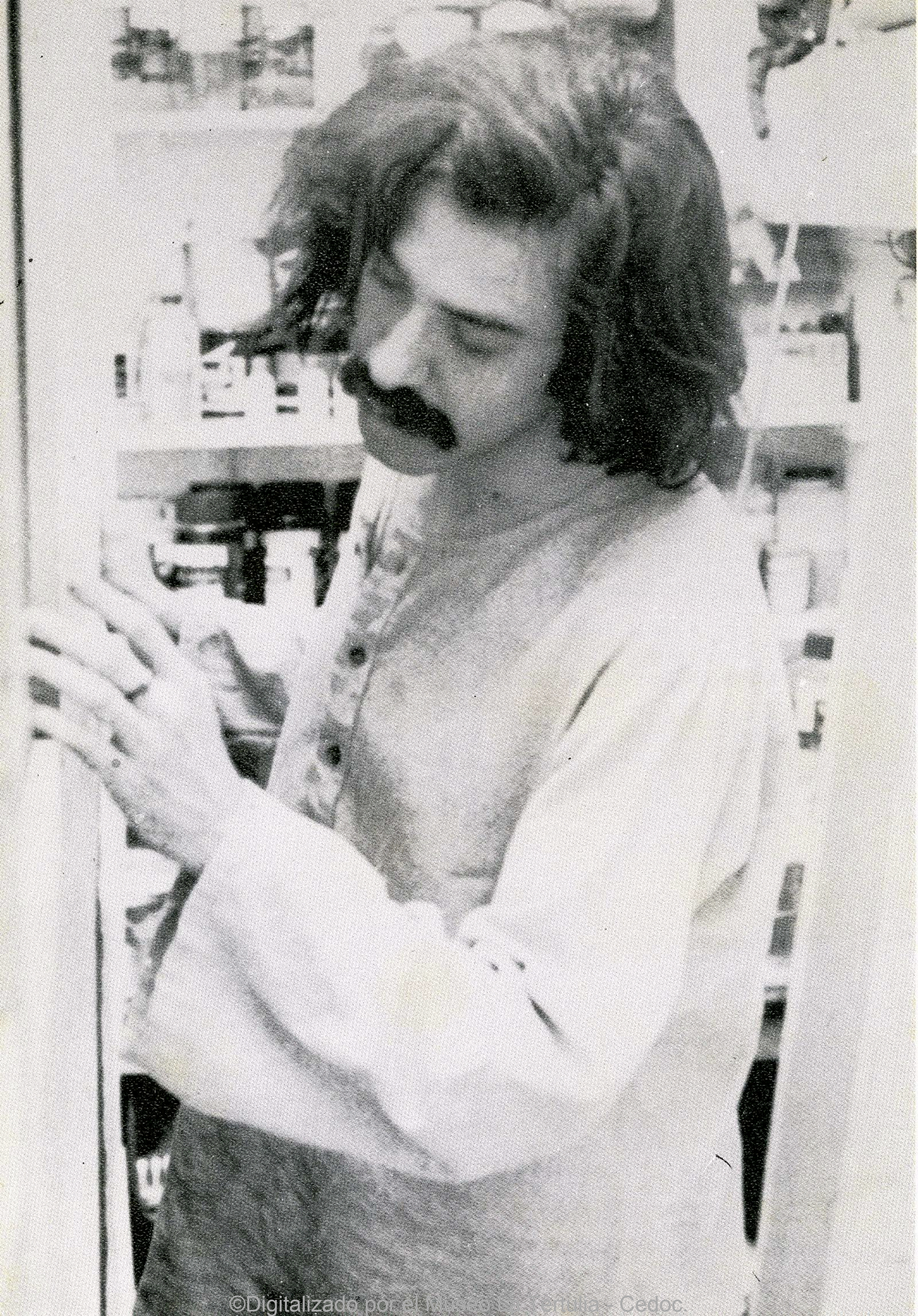
©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

que el autor gusta cortar fotográficamente algo más arriba de los tobillos. La imagen acentúa su gestualismo. La influencia del Pontormo se hace clara. El pintor utiliza el escorzo como expresión, sus imágenes parecen bajar de los techos o relacionarse en los ángulos que dejaban, en las iglesias y palacios barrocos, los bordes del encuentro entre los cielos y los muros. La preocupación mística se define, el interés por el escenario no desaparece, sólo que en su forma mística la tela-escenario se transforma en tríptico o políptico. Los fondos, a su vez, se hacen paisajes de un mundo entre desierto y escatología. La preocupación por la luz, que desplaza al color plano, contribuye al lenguaje de la emotividad mística. El erotismo y el misticismo se mezclan en una imagen como si la naturaleza humana vacilara entre uno y otro. En la vacilación se detiene el artista: es el cogitus interruptus. Por su parte los personajes se han transformado en San Sebastianes o en Ecce Homo y las "dolientes" arrodilladas junto a ellos, se debaten en la ambigüedad de un misticismo lujurioso. En el Gólgota de Caballero, la Magdalena se agita vacilante entre la adoración de Cristo y la frustración del amor.

Miguel A. Rojas-Mix

París Enero 25/74.

©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.



©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

CATMT0090C111

CORTESIA DE PRODUCTORA DE PAPELES S. A.



©Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.